

взаимодействия рецензии и рекламных жанров (например, имиджевые статьи, паблисити), динамики языковых процессов, наблюдаемых в рецензии, перераспределения в функциях, реализуемых жанром – вот некоторые из лагун, которые предстоит заполнить, чтобы ответить на вопрос: «Что такое современная рецензия?»

-
1. Черепанов М. С. Проблемы теории публицистики М., 1973.
 2. Словарь-справочник журналиста / под ред. Н. Г. Богданова, Б. А. Вяземского. Л., 1971.
 3. Бочаров А. Г. Жанры литературно-художественной критики : лекции. М. 1982.
 4. Ныrkova Л. М. Как делается газета. М., 1991.
 5. Гуревич С. М. Номер газеты. М., 2002.
 6. Газетные жанры / сост. Л. В. Глебова. М., 1976.

В. Н. Кардапольцева, Н. С. Чхетиани
г. Екатеринбург

Полижанровость художественной литературы и поливариантность репрезентации женственности в социокультурном пространстве начала XX века

Художественная репрезентация женщины и женственности в литературе XX века достаточно многолика и разнообразна, как далеко не однонаправленна и не однозначна сама литература этого периода. Репрезентативность женственности в литературе XX века следует рассматривать в русле тех социально-политических и идеологических изменений, которые происходили на протяжении всего периода, несомненно, отразившись на ее художественном осмыслении и в то же время оказав немалое воздействие на мировоззренческие ориентиры в обществе.

Долгие десятилетия в классической советской культуре репрезентировались типовые мифологемы женственности, хотя противоречивость и иррационализм женщины, русской, в частности, являются почти аксиомой. Устойчивая мифологизация поддерживалась всеми советскими институциональными системами (государственной, образовательной,

семейной, экономической, военной и т. д.). Диктовались и создавались такие образцы женственности (экранные и литературные), с которыми женщина как носитель культуры идентифицировала себя, одновременно объективируя этот образ. Навязывались стереотипные представления о нормальности, о социальных ролях женщин и мужчин, формах их взаимоотношений. «Подобная преднамеренная нечувствительность к логическим противоречиям позволяет говорить об известной мифологизации образа русской женщины», – отмечает исследователь Иваницкий [1]. Однако никакой готовый набор значений невозможно вложить в текст так, чтобы он стал фиксированным и означал одно и то же для разных поколений и субкультур зрительских аудиторий, так как любой текст сам по себе уже есть отношение, поскольку создается не столько в момент его производства, сколько в момент восприятия. Вопрос о том, можно ли управлять восприятием текста, приобретает политическую важность и выходит на широкую область социальных и культурных реалий – вкусов, стилей, жанров, предпочтений, ценностей той или иной части населения, которой адресовано сообщение. В конструировании тех или иных идеалов женственности пересекаются смысловые коды разнообразных текстов, в том числе масс-медиа, кино, литературы, культурные традиции, закрепившиеся в языковых и социальных практиках и превратившиеся в неосознаваемый и неоспоримый «здоровый смысл». Пожалуй, наибольшей полифоничностью отличалась литературная презентация женщины дореволюционного периода. С одной стороны, наблюдаются тенденции к богемно-надмирному ее представлению, в частности, в творчестве художников Серебряного века, с другой – героико-маскулинный тип в творчестве пролетарских авторов, нивелирующий восприятие женственности в привычном понимании этого феномена.

Серебряный век в России ознаменовался общим поэтическим возрождением и, в частности, возрождением женской литературы, поэзии в особенности. «Наверное, по отношению к “женской” литературе это время можно назвать не “серебряным» веком”, а “золотым”», – справедливо замечает американская исследовательница Шарлотта Розенталь [2]. Изменились положение и роль женщины в обществе, сформировалась новая читательская аудитория, возникла новая эстетика, основанная на идеологии модернизма, которая выдвинула новую систему ценностей, в том числе новое определение женственности, подчеркнутый индивидуализм и эстетическое оправдание жизни, что привело многих женщин к литературной деятельности. Для модернизма любое художественное новаторство оправдывало нарушение тех социальных норм, которые

отстраняли русских женщин от активного участия в культурной жизни. Женщина-мечта, женщина-тайна, загадка, порой некий бесплотный идеал – этот образ очевиден в культуре рубежа XIX–XX веков. Образ женщины, скользящей и ускользающей, обнаруживается и в живописи, и в литературе (чаще в поэзии), и в философии. Творцами Серебряного века женщина и женственность манифестируются в несколько идеализированном ореоле. «Эстетическое оправдание жизни» характерно для всех областей искусства, особенно наглядно этот подход обозначился в живописи. Достаточно вспомнить работы художника творческого объединения «Мир искусства» В. Э. Борисова-Мусатова. Женщины на его полотнах как бы парят в легкой загадочной дымке над землей или же, как бесплотные манящие тени, уходят в туманную голубую даль. Возможно, не случайно в творчестве художников Серебряного века создан образ парящей над миром женщины: на полотнах Р. Фалька летящая женщина, увлекающая за собой мужчину; в работах Вл. Соловьева – образ незримой и вечно ускользающей Софии, Вечной женственности; у Булгакова – летящая Маргарита; у Блока – Незнакомка в туманной дали и т. д. Есть основания предполагать, что подобная метафоричность имеет определенные основания и глубинный смысл. Гениальные творцы Серебряного века с философской прозорливостью почувствовали грядущие социальные преобразования на всех уровнях российского общества: ускользание привычного, ласкающего, греющего душу и сердце; неумолимо надвигающиеся «темные аллеи» и, что страшнее, «окаянные дни», когда именно женственность станет заложницей «несвоевременных» для общества и отдельной личности мыслей и дней, что приведет к расколу, разрушению, оторванности от семьи, от традиций, от родины – от всего того, что веками складывалось и формировалось. Не случайно именно в период Серебряного века даже интимные отношения приобретут нетрадиционные черты, начнут создаваться браки-триады, а жизнь семейных пар будет носить некий иллюзорный и далеко не традиционный характер (Блок и Менделеева, Гиппиус и Мережковский, семья Брик, Яншин и Полонская и многие другие, менее известные семьи) как своеобразный вызов чему-то неумолимо надвигающемуся.

Женщина смело и порой шокирующе начала вырываться из традиционных и привычных для общества стереотипов, стесняющих и давящих ее. Яркие, неординарные, творческие личности моделировали свою жизнь и судьбу по образцам, не характерным для патриархальной России, смело нарушая и ломая законы морали и нравственности, выстраивали новую женственность. Своеобразным вызовом было все: «и лицо, и

одежда, и душа, и мысли». Их совершенно не интересовало, что «станет говорить княгиня Марья Алексеевна». Стоит вспомнить сложные, нетрадиционные отношения с миром, с друзьями, с собой З. Гиппиус, Л. Менделеевой, С. Парнок, А. Суловой, М. Цветаевой и многих других женщин этого путаного, но чрезвычайно яркого периода.

Новая система ценностей, новое определение женственности, связанные с периодом модернизма, наглядно прослеживаются на примере взглядов З. Венгеровой, которую Ш. Розенталь называет «провозвестницей того, что образованное женское общество стало благоприятной почвой, готовой поглотить семена модернистской эстетики и философии» [2]. Как и большинство сторонников русского модернизма, Венгерова родилась в интеллектуальной среде, получила блестящее образование, располагающее к самостоятельному творчеству, литературой занимались не только ее мать, но и брат – известный историк литературы и биограф. К положительным качествам модернистских движений Венгерова относилась утверждение индивидуализма и свободы личности, создание вместо отжившей морали новых духовных ценностей, ставящих эстетику в центре внимания, и воплощение их в повседневной жизни. Под этим углом она рассматривала «женский вопрос», соединяя вопросы эстетики и общественной жизни. По ее мнению, русские женщины во все времена отличались нравственной свободой, деятельным умом и динамичным характером, побуждающим к действию других. «Новая женщина», на ее взгляд, отличается сильно развитым эстетическим чувством, вне зависимости от социального происхождения, которое заставляло ее искать красоту не только в искусстве, но и в жизни. Наибольших достижений, считает она, российские женщины достигли в сфере литературы, медицины, педагогики. Среди писательниц, достигших определенных высот, она называет М. Башкирцеву, Е. Блаватскую, С. Ковалевскую, добившихся известности вдали от родины. По ее мнению, русская женщина не нуждается в феминизме, поскольку дух свободы ей свойственен изначально, хотя ей еще предстоит добиться многих прав, которыми при всем своем свободолобии она пока не обладает.

Драматизм литературных судеб достаточно очевиден в контексте эмигрантской литературы. Интересные сведения о самореализации российской интеллигенции, в том числе женщин, в эмиграции представлены в одной из первых книг, появившихся в годы перестройки, – «Дальние берега» [3], где актуализируются судьбы женщины и женственности в литературной репрезентации начала XX века. Попытка литературоведческого исследования эмигрантской литературы с точки зрения гендера

предпринята О. Демидовой, которая констатирует, что «формирование литературного канона по отношению к молодым в эмиграции происходило вполне традиционно – в рамках литературных кружков, союзов и объединений. Интересно отметить, что обычно их возглавлял представитель старшего поколения и всегда мужчина» [4]. Отмечается, что формированию канона способствовали и оценки литературных критиков, – тоже, как правило, мужчин. Ведущим литературным критиком в Берлине был Ю. Айхенвальд, в Риге – П. Пильский; критиками двух основных русских газет в Париже были Г. Адамович и В. Ходасевич и т. д. По замечанию автора публикации, из десяти номеров эмигрантского журнала женская проза была опубликована всего четыре раза: рассказы И. Одоевцевой, З. Гиппиус, Ирмы де Манциарли (поскольку она была и издательницей) и эссе Л. Червинской. Редакторами и издателями почти всех периодических изданий эмиграции, то есть людьми, отбиравшими материал для публикации, также были мужчины. «Правда, существовал и неформальный способ “канонизации”, – говорит Демидова, – внутри каждого из объединений был свой признанный “гений”, но, пожалуй, за исключением Лидии Червинской (да и то с оговорками), никто из женщин-авторов “канонизирован” не был. В диаспоре не сложилось ни формальной, ни неформальной сфер собственно женской литературной коммуникации, в результате чего женщины-авторы вынуждены были применяться к мужской сфере, внутри которой существовали» [4]. По ее утверждению, «уровень репрезентации женщин в каноне при подобных условиях не мог быть высоким, хотя число женщин-авторов было значительным. В числе причин низкой репрезентативности женщин наиболее очевидными для эмигрантского варианта представляются, по мнению исследовательницы, следующие: практические помехи; субъективно обусловленное предубеждение к способности женщин писать; непризнание написанного женщиной; умаление значимости произведений как безынтересных и не представляющих особенной ценности; отнесение произведений к второсортным видам и жанрам; канонизация отдельного аспекта творчества или одного произведения; упущение или отсутствие женской творческой традиции. Одним из немногих исключений в этом ряду можно считать Нину Берберову, которая никогда не сомневалась в своих силах и сумела довольно быстро понять, что требуется для эмигрантских изданий. О. Демидова констатирует: «Берберова приобрела и сохранила известность, прежде всего, как мемуаристка, автор художественных биографий и исторического исследования *“Люди и логи”* (далеко, впрочем, не достоверного), но не как поэтесса или автор художественной прозы,

хотя ей, в отличие от многих “сестер по перу”, удавалось печататься в самых крупных изданиях эмиграции» [4].

Низкая репрезентативность женственности в литературном каноне эмиграции и причины этого явления можно в равной степени считать вполне устойчивыми на протяжении всей истории литературной самореализации «второго пола» (по терминологии С. де Бовуар), вплоть до сегодняшнего времени. Однако, несмотря на практические и любые иные помехи, женщине все же удастся выступить в роли вполне самодостаточного творческого субъекта, нередко переступая общепринятые стандарты поведения.

Своеобразным вызовом общепринятой морали являются произведения Л. Д. Зиновьевой-Аннибал*. Скандальную известность получила ее повесть «Тридцать три уroda». Морализаторской критикой (Г. Новополлин, А. Амфитеатров) за свой сюжет о лесбийской любви она была именована автором порнографической литературы. Однако не рискованный сюжет о любви волновал Л. Д. Зиновьеву-Аннибал. В ее произведениях «тесно переплелись темы любви, вины, красоты, жертвенности, творчества, искупления, явно просвечивает интерес писательницы к феминистскому движению», – отмечается в современном биографическом словаре русских писателей, обнаруживается «симптом времени – стремление женщин к объединению, основанное на инстинкте влюбленности в свой пол, выражающееся в нежной жалости к себе и обожествлении собственной красоты [5]. Столь скандально известная, но явно опережающая свое время писательница начала XX века пыталась создать подобное женское сообщество, куда женщины должны были приходить особым образом одетые, отрешенные от повседневных забот, приносить написанные ими произведения, вести разговоры о прекрасном.

Особое слово, способствующее презентации женщины и женственности в эмигрантской литературе, сказала Н. А. Тэффи (урожденная Лохвицкая), чье творчество отличается изящным лаконизмом речи, заостренностью наблюдений. Темой, в которой мало кто с ней мог соперничать, критики называют «женскую тему». Вместе с тем, Саша Черный в своем отзыве о Тэффи подчеркивал, что читатель встретит в ней отнюдь не представительницу «дамской прозы»: «Прежние писательницы приучали нас ухмыляться при виде женщины, берущейся за перо. Но Аполлон сжалился и послал нам в награду Тэффи. Не “женщину-писательницу”, а писателя, большого, глубокого» [6].

* По женской линии ее родословная восходит к предку А. С. Пушкина – А. Ганнибалу и к шведской аристократии, но по мужской – к сербской.

В числе тех, кто одной из первых обратился к теме детства, сказав новое слово в эмигрантской литературе, следует назвать имя Л. А. Чарской. Ее называли властительницей дум, кумиром нескольких поколений русских детей, в наследии которой есть и приключенческие книги, и автобиографические повести, и исторические произведения. Сострадание, сопереживание, раскаяние, жертвенность, кротость и смирение, принятие на себя вины другого человека, раскрытие человеческого достоинства в бедном и отвергнутом – эти чувства и качества души присущи героиням Чарской. Однако все эти качества, которые она проповедовала в своих книгах, уже в то время входили в число «факультета ненужных вещей», поэтому современники, в том числе К. Чуковский, обвиняли ее в мелодраматизме, излишней сентиментальности. Критики ставили ей в вину, что в ее произведениях отсутствуют высокие идеалы и стремления, идейные искания, кругозор героинь предельно сужен, что несет в себе «страшное зло наших дней», то есть послереволюционных, овеванных патетикой героизма.

Достаточно показательны в плане репрезентации женственности в культуре начала XX века произведения Зинаиды Гиппиус, которая в творчестве идентифицировала себя с мужчиной, почти во всех своих произведениях, предназначенных для публикации, писала от мужского лица. В качестве поэта, прозаика (автор рассказов, повестей и романов), критика по литературным, культурным, общественным и религиозным делам она предстает как мужчина: ее псевдонимы Антон Крайний, Товарищ Герман и проч. всегда мужские. Даже тогда, когда она пишет от своего имени, она отдает предпочтение не фамилии по мужу – Мережковская, а фамилии в девичестве – Гиппиус, которая, со своим латинским окончанием, выглядит как мужская. По утверждению многих критиков, она вообще не уважала женский пол, считала, что физиологическая природа женщины не могла не ограничить ее и в умственной и нравственной сферах, и сближалась по своим убеждениям с такими философами, как Ницше, Вейнингер и др. Сама одаренная такими «мужскими» качествами, как логическое мышление и сила воли, она ставила их выше пассивности и эмоциональности, якобы типичных для женского пола. Только в дневниках и письмах она предстает как женщина; в своей общественной роли, как писатель, как мыслитель она мужчина или, скорее, человек, зато для себя, в своих личных, интимных делах она все-таки осознает себя как женщину. Казалось бы, мужское лицо Зинаиды Гиппиус – только маска, прием. В центре большинства рассказов Гиппиус стоят мужчины, и их психология прослежена довольно тонко. Есть основания считать,

что мужская персона у Гиппиус не только маска, но и психологическая потребность. Гиппиус нередко жестоко судит женщин не потому, что не считает себя женщиной, а наоборот, именно потому, что она сознает это женское начало в себе и болезненно переживает эту двойственность. С точки зрения ее понимания женской натуры, никакого равновесия между мужчинами и женщинами не может быть.

Бинарность, антиномичность, амбивалентность – особенность русской ментальности во всех ее институциях, что сказывается и на особенностях литературы. В литературе советского периода, особенно первых лет ее становления, бинарность женских образов тоже достаточно очевидна, что связано с ярко выраженной официализацией и идеологизацией поля литературы. Женственное, однозначно воспринимаемое как социально-ролевое, проецирует и бинарность женских образов в литературе соцреализма: высоконравственные, соответствующие официальной идеологии советского государства, и безнравственные – не соответствующие этому стереотипу. Сексуально-женственное неизменно осуждалось как чрезвычайно безнравственное, низменное. В 1920-е годы отвергается и патриархально-сентиментальное как «мещанское, буржуазное, пошлое», позже, в 1960–1970-е, оно стало негласно утверждаться.

Нельзя не согласиться с тезисом исследователей, что «уникальность истории русской литературы XX века – отсутствие монолитности, однонаправленности развития. Пожалуй, никогда еще историко-литературный процесс в России не был столь очевидно драматичен, внутренне конфликтен, не нес на себе отблеск трагедии общества, самой литературы, трагедии литературных судеб» [7, с. 3]. С особой очевидностью подобные явления обнаружили в литературе начала XX века.

-
1. *Иваницкий В.* Русская женщина в эпоху Домостроя // Обществ. науки и современность. 1995. № 3.
 2. *Розенталь Ш.* Зинаида Венгерова: Модернизм и освобождение женщины // Русская литература XX века : исслед. американ. ученых. СПб., 1993.
 3. См.: *Дальние берега: Портреты писателей эмиграции.* М., 1994.
 4. *Демидова О.* Женщины русской эмиграции: краткий обзор материалов Бахметьевского архива // Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII – первой трети XX вв. Wilhelmshorst, 1995.
 5. *Михайлова М. В.* Русские писатели 20 века : биографич. словарь. М., 2000.
 6. Цит. по: *Михайлова М. В.* Русские писатели 20 века : биографич. словарь.
 7. *Быков Л. П., Подчиненов А. В., Снигирева Т. А.* Русская литература XX века: проблемы и имена. Екатеринбург, 1994.